

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Teorie a praxe divadelní tvorby

TEZE
DISERTAČNÍ PRÁCE

**LIVING THEATRE: INSCENOVÁNÍ REVOLUCE NA
FESTIVALU V AVIGNONU**

MgA. Mgr. David Pizinger

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph.D.

Oponent práce: prof. Mgr. Petr Oslzlý

prof. PhDr. Jana Pilátová

Datum obhajoby: 20. ledna 2022

Udělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha 2021

LIVING THEATRE a INSCENOVÁNÍ REVOLUCE NA FESTIVALU V AVIGNONU

Tématem předložené práce jsou okolnosti vzniku inscenace *Paradise NOW* amerického avantgardního souboru Living Theatre, který scénickými prostředky vytvořil paralelu k revoluci v Pařížských ulicích roku 1968 a zároveň položil budoucnosti otázku, co je *revoluce v umění*.

V souvislosti s touto otázkou se nabízí dva pojmy, které představují osu práce, a to *revoluce v umění* a *inscenování revoluce*, reprezentující dva rozdílné přístupy, jež se rodí ze stejné mentální krajiny, ale vzhledem ke *skutečnosti* míří opačnými směry. První pojem, *revoluce v umění*, se vztahuje ke skutečnosti a k tomu, co původního nové formy divadla přinášejí. Druhý pojem, *inscenování revoluce*, se vztahuje k oblasti umění a k formám, které Living Theatre vytvořil, aby dosáhl svého cíle, jímž bylo uskutečnění anarchistické revoluce.

Pro vymezení prvního pojmu, *revoluce v umění*, je třeba poznat kontext místa, času a forem umění, vůči kterým se vymezuje. Ve Francii v roce 1968 představuje sociální a politický kontext *Paradise NOW* dvojí proměna, společenská, která vrcholí při květnových bouřích v ulicích Paříže a proměna uvnitř Avignonského festivalu, jíž procházel od roku 1966 rozhodnutím svého zakladatele Jeana Vilara.

Primární prameny pro studium historie Avignonského festivalu i pro chápání povahy Vilarova myšlení se nachází v archivu Maison Jean Vilar v Avignonu. Historie Avignonského festivalu sahá až do roku 1947, avšak pro účely této práce byly využity jen některé prameny z archivního fondu označeného jako FONDS JEAN VILAR 4-JV z druhé poloviny 60. let. Šlo při tom hlavně o korespondenci Vilarovy administrativy, dopisy s Julianem Beckem a Judith Malinovou, dále o výstřižky z denního tisku a podklady k projektu *Paradise NOW*, obsahující explikace k připravované inscenaci a přehledové informace o starších projektech Living Theatre.

Starší vrstvy fondu obsahují unikátní dokumenty o uměleckém působení Vilara, jeho vlastní režijní přípravy, originály scénářů s poznámkami, náčrtky scénografie, časové diagramy inscenací a osobní korespondenci s řadou významných osobností. Součástí archivu je knihovna

s videotékou, která obsahuje publikaci *Les Grandes heures du TNP. Édition Spéciale Limitée*¹, se sérií kompaktních disků obsahujících audiovizuální záznamy několika Vilarových režii. Nahrávka obsahuje unikátní záběry Jeana Vilara zaznamenané v průběhu zkoušky.

Výchozí pramen představují vlastní texty Jeana Vilara, jeho deníkové záznamy z počátku padesátých let, které vyšly pod názvem *Mémento: du 29 novembre 1952 au 1er septembre 1955*² v nakladatelství Gallimard, a dále soubor jeho úvah o divadle a společnosti vydaný tatáž pod názvem *Le théâtre, service public*³. V nakladatelství Gallimard vychází také jediná odborná monografie o Avignonském festivalu nazvaná *Histoire du Festival d'Avignon*.⁴

Společenský kontext, ve kterém se utváří základní myšlenky pro inscenaci *Paradise NOW*, představují květnové události v Paříži roku 1968, které detailně popisuje Wilfried Loth v monografii *Der Mai 68 in Frankreich. Fast eine Revolution*.⁵ Události spojené specificky s XXII. ročníkem Avignonského festivalu v roce 1968 mapuje Emeline Jouve v knize rozhovorů nazvané *Avignon 1968 et le Living Theatre. Mémoires d'une révolution*.

Řada pramenů k událostem od jara do podzimu 1968 je uložena v elektronických archivech významných periodik jako *Le Monde* a *New York Times*. Pro účely této práce byly využity elektronické zdroje v on-line knihovně *Archive.org*⁶ a odborné články zveřejňované na platformě *Academia.edu*.⁷ Výše uvedené prameny tvoří kontext, ze kterého se má zrodit *nové myšlení*.

Jádro předložené práce potom tvoří hermeneutické popisy tří inscenací Living Theatre: *Paradise NOW*, *Mysteries and Smaller Pieces* a *Antigone*, uvedených na Avignonském festivalu v roce 1968. Popisy vycházejí nejméně ze tří zdrojů. Inscenaci *Mysteries and Smaller Pieces* stejně jako *Antigone* popisuje Pierre Biner v druhém vydání knihy *Le Living Theatre*⁸. Pierre Biner se zúčastnil turné po Spojených státech na přelomu let 1968 a 69, detailní popis zakládá na řadě představení, kterých se zúčastnil. Binerův pohled je sice vstřícný, přesto zůstává akademicky věcný a do psaní o inscenacích vnáší hluboké vhledy ovlivněné znalostí křesťanské teologie.

Trojici avignonských inscenací zevrubně popisuje také Stéphanette Vendeville, která

¹ *Les Grandes heures du TNP. Édition Spéciale Limitée. Compilation*. Rym Musique 2005. Kompilace obsahuje knihu, 5 CD, 2 DVD s videozáznamy.

² Jean Vilar. *Mémento: du 29 novembre 1952 au 1er septembre 1955*, Armand Delcampe (ed.), Gallimard, 1981.

³ Jean Vilar. *Le théâtre, service public*, Gallimard, 1975.

⁴ Antoine de Baecque – Emanuelle Loyer: *Histoire du Festival d'Avignon*. Gallimard: Bona (2007) 2016.

⁵ Wilfried Loth. *Der Mai 68 in Frankreich. Fast eine Revolution*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2018.

⁶ [Internet Archive: About IA](https://www.archive.org) (navštíveno 25. září 2021)

⁷ <https://www.academia.edu/> (navštíveno 25. září 2021)

⁸ Pierre Biner. *Le Living Theatre*. Deuxième édition, La Cité, (1968) 1969.

opět uvádí řadu zákulisních detailů i podstatných informací v knize *Le Living Theatre: De la toile à la scène 1945-1985*⁹. Další perspektivu zaujatého diváka vnáší Renfreu Neff, americká novinářka a spisovatelka, která popsala události z amerického turné v knize *The Living Theatre/USA*¹⁰. Části inscenace *Mysteries and Smaller Pieces* jsou přístupné na kanálu Youtube¹¹. Tamtéž je přístupný také celý záznam představení *Antigone*¹², pořízený na počátku 80. let v Itálii¹³. Julian Beck vydal v roce 1971 knihu meditací o divadle *The Life of Theatre*.¹⁴ Judith Malinová publikovala o rok později svoji knihu *The Enormous Despair*¹⁵. Syntetickou monografii o Living Theatre s kapitolami o jednotlivých inscenacích sepsal John Tytell a pod názvem *The Living Theatre: Art, Exile, and Outrage*¹⁶ vydal v nakladatelství Methuen v Londýně.

Přelomovou inscenaci *Paradise NOW* popsali Julian Beck a Judith Malinová v knize *Paradise NOW: Collective creation of The Living Theatre*¹⁷. Množství audiovizuálního materiálu s fragmenty záznamů se nachází v univerzitní knihovně Théâtreothèque Gaston Baty v Institut d'Études Théâtrales na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

V českém prostředí vyšla o Living Theatre dosud jediná kniha, kterou v osmdesátých letech sestavili Petr Oslzlý s Jaroslavem Kořánem¹⁸.

Osu disertační práce představuje otázka, co je *revoluce v umění*, jaké může mít formy, jaký má vztah k revoluci ve společnosti a proti čemu se vymezuje. Metodickým nástrojem, který má pomoci při hledání odpovědi na tuto otázku, jsou detailní popisy tří zásadních inscenací Living Theatre, *Mysteries and Smaller Pieces*, *Antigone* a *Paradise NOW*, které se objevily na Festivalu v Avignonu v roce 1968. Každá z těchto tří inscenací v sobě nese aspekt proměny vnímání skutečnosti.

⁹ Stéphanette Vendeville. *Le Living Theatre: De la toile à la scène 1945-1985 (Univers théâtral)*, Paris: L'Harmattan, 2007.

¹⁰ Renfreu Neff. *The Living Theatre/USA*. Indianapolis – Kansas City – New York: The Bobbs Merrill, 1970.

¹¹ [The Living Theatre: Mysteries and Smaller Pieces - YouTube](#) (aktualizace 25. září 2021)

¹² [Antigone Brecht Living Theatre - YouTube](#) (aktualizace 25. září 2021)

¹³ V diskusi pod videem je několik zajímavých komentářů. Christian Vollmer v jednom z nich píše, že byl přítomný na scéně jako herec, představení se podle jeho svědectví odehrálo v únoru 1980 v italském Bari. Záznam pořídila italská státní televize.

¹⁴ Julian Beck. *La vie du théâtre*, Gallimard, 1978. Původní anglická verze je pro případné zájemce dohledatelná on-line.

¹⁵ Judith Malina. *The Enormous Despair*. New York: Random House, 1972. (vloženo do archivu: 2021-01-19 13:03:07) <https://archive.org/details/enormousdespair0000mali/page/4/mode/2up>

¹⁶ John Tytell. *The Living Theatre: Art, Exile, and Outrage*. London: Methuen Drama, 1997.

¹⁷ Julian Beck – Judith Malina. *Paradise NOW: Collective creation of The Living Theatre*. New York: Vintage Books, 1971. Julian Beck – Judith Malina. *Paradise NOW: Création collective du Living Theatre*. Paris: L'Harmattan, 2019. Text vychází z anglické a francouzské verze knihy. Pro dohledání uvedených pasáží je třeba věnovat pozornost podobě názvu, který odkazuje buď k anglické nebo francouzské verzi knihy.

¹⁸ Jaroslav Kořán – Petr Oslzlý (edd.), *Living Theatre*, Jazz Petit č. 15, Jazzová sekce 1982.

Inscenace *Mysteries and Smaller Pieces* měla otevřenou a zčásti participativní formu, jejím tématem byla otázka *vnímání*, vidění, slyšení, cítění a pocitování, které má přivést účastníky k novému způsobu myšlení. Inscenace *Antigone* měla naopak uzavřenou a konzistentní formu, zobrazovala pohyb a jeho absenci, nehybnost a receptivitu, která se může stát zdrojem bytí, života a smyslu. Tématem *Antigone* byla otázka *jednání*, otázka, kdy jednat včas, kdy a *jak* nejednat vůbec. Paradigmatický projekt *Paradise NOW* pak byl soustředěn kolem otázky *času*. Účastníci představení měli získat přístup k bezprostřednímu prožitku času, do jeho hlubiny. Smyslem inscenace bylo otevřít všem účastníkům cestu k zakoušení *přítomného okamžiku*, který vstupuje do reality scénického díla a naplňuje ji skutečností. Cesta k *Paradise NOW* byla dlouhá a náročná, vedla přes dva starší zmíněné projekty.

Návod na nový styl tvorby bližší životu Beckovi a Malinové poskytne náhoda v roce 1964. Living Theatre se neplánovaně ocitá v Paříži a Julian Beck dostane od Amerického centra nabídku *něco zahrát*. Díky události, která měla posloužit jako ukázka cvičení a improvizací, vznikne nová inscenace nazvaná *Mysteries and Smaller Pieces*. Beck později prohlásí, že smyslem této akce bylo ověřit, do jaké míry lze *žít a tvořit svobodně a bez námahy*.

Za inscenací, která se z této nabídky spontánně zrodí, stály dvě myšlenky: *Politická utopie je možná a je na dosah, vyžaduje však proměnu jedince. Cestou k proměně jedince je proměna jeho způsobu vnímání*.

Formální podoba *Mystérií* vychází z volně seřazeného sledu akcí a obrazů zarámovaných do rituálně *mysterijní situace*, která měla účastníkům zprostředkovat zvláštní zkušenost, nový druh poznání zasahující *nejhlubší roviny bytí*. Smyslem jednotlivých scénických akcí bylo divákům dopřát zkušenost *povznesených stavů*, které je osvobodí (*na chvíli*) a ukážou jim (*napořád*), že lze chtít i víc než jíst jen plody každodenních zápasů o život.

První verze *Mysteries and Smaller Pieces* se slovy Juliana Becka objevila sama od sebe. Beck hovoří o tajemném zdroji tvorby, který spí umlčen pod tíhou *přílišné námahy a záměrného úsilí*. V *Mystériích* se inspirace objevuje nečekaně jako Duch, který vane, kam se mu zachce, ale jenom ve chvíli hluboce zakoušené svobody. Julian Beck a Judith Malinová údajně strávili hodně času hledáním formy *Mystérií*, hledáním jejich smyslu, ne zkoušením jejich formy.

Krátká zkušenost z Paříže otevírá nový přístup *k práci na divadle* vůbec. Forma inscenace měla reflektovat způsob života souboru samého. Herci nechtěli ztrácet čas zkoušením scén a obrazů, většinu času strávili diskusí a ověřováním toho, jak mohou být jednotlivé části propojené.

Znakem nového typu *dramaturgie* je posun od otázky, jak se *odvíjí význam v čase* k otázce, jak je možné vytvořit široké pole významů a co všechno se do něj vejde?

Smyslem nové formy inscenační práce se stává koncept, idea a tvorba rámce, který otevře divákům i hercům samotným bránu k novému hlubšímu vnímání. *Revoluční divadlo* přináší revoluci spíše tím, jak se *skrze něj lze dívat* než tím, co je v něm *bezprostředně vidět*.

Vedle nové cesty k divadlu přináší *Mystéria* také *politickou* myšlenku nárokem na to, aby novou společnost vytvořila *nová kultura*. Kultura má být avantgardou společnosti. Inscenace má ambici stát se formou *inscenování skutečnosti*. V dopise Jeanu Vilarovi píše Beck a Malinová: *Forma práce je založena na myšlence, že společnost se nezmění, pokud se nezmění podoba její kultury. Z toho důvodu hledáme nové způsoby bytí. A právě tato myšlenka se promítne i jako východisko do projektu Paradise NOW¹⁹.*

Cesta na Avignonský festival se pro Living Theatre otevírá na konci roku 1967 po uvedení *Antigone* v Paříži. Beck a Malinová se touto další inscenací pokouší najít odpověď na otázku po formě *jednání*, kterou přináší (po *Mysteries and Smaller Pieces*) nově osvojený způsob vidění skutečnosti, a jak ve vztahu ke státu a společnosti naložit s tím, co dříve vidět nebylo a nyní je to vidět až příliš jasně. Julian Beck prohlásí: *Zajímal nás okamžik, kdy člověk občan přestoupí přes určitou mez tolerance a občanské poslušnosti a odepře státu, co mu patří²⁰.*

Jako východisko si Living Theatre vezme text Brechtovy adaptace Hölderlinova překladu Sofoklovy tragédie. Brecht vidí podstatu Sofoklovy tragédie v tom, že *Antigona není ani hrdinkou ani revolucionářem, je tím, kdo vykoná správnou věc, ale příliš pozdě – měla otevřít oči dřív a ostatní také...* Spolu s hlavní myšlenou Brechtovy hry si Living Theatre vypůjčí také autorský záměr probudit diváky k akci, Brechtovy formální postupy a intelektualismus však odmítne. Inscenace *Antigone* měla být co nejvíce *bezprostřední, tělesná a gesticky obrazivá*.

Fyzickým zpodoběním i scénickou metaforou času, onoho *příliš pozdě*, které ve výkladu zůstane, je mrtvé tělo Polyneika. Polyneikos je zabitý na začátku představení a od té chvíle je už na všechno *pozdě*. Na pozadí všech přesunů a akcí kolem jeho těla je umocněna vlastní nehybnost, která je povýšena na obraz sebe sama, obraz nemožnosti pohybu, jež může být také zobrazením *nemožnosti návratu*, ve chvíli, kdy rozhodnutí je učiněno.

¹⁹ Maison Jean Vilar, *Fonds Vilar, 4-JV-180 – Correspondance*. „Le forme du travail – est basée sur la thèse que la société ne changera pas avant que ne change la forme de la culture. C’est pourquoi nous cherchons de nouveaux moyens d’être.“

²⁰ John Tytell. *The Living Theatre: Art, Exile, and Outrage*. London: Methuen Drama, 1997. s. 221.

Bezvládné, tuhé tělo je jako představa smrti, prázdná přítomnost, umístěná na scéně po celou dobu představení. Nehybné tělo *váží* v úhrnu stejně jako všechna ostatní těla, protože jeho nehybnost vyváží veškerý pohyb scény. Tichost a prázdnota těla je svědkem Kreontovy *chyby*. Tělo Polyneika a jeho tichost je obrazem akce, která byla na počátku, a tak všechny ostatní akce předchází. Je před nimi napřed, takže ho všechny další akce musejí dobíhat. Mrtvé tělo je nástrojem, který uvádí do chodu *síly revoluce*, svojí *pasivitou* organizuje síly odporu proti tyranii mocných. Tělo na scéně se může stát obrazem minulého času²¹ jako svědek něčeho, co bylo spácháno, co je dokonané a tím více přítomné, čím méně vykoupené. Působí jako obraz minulosti, která promlouvá směrem k budoucímu vyrovnávání účtů. Dlouhá přítomnost Polyneikovy smrti, vyjádřená pomocí *nehybnosti* těla, vytváří obraz magického času, který uplynul, ale je stále tady jako *magnetický pól představení*. Polyneikos už tu není a přesto. Neustále k sobě obrací pozornost všech v sále, představuje ohnisko postav, herců i diváků. Tělo vytváří formální osu představení i geometrickou osu uspořádání prostoru. Vnímavost těla spojená s jeho pasivitou, ztvárněná mrtvým Polyneikem a živou ale odsouzenou Antigou, se mění sama od sebe v něco jiného, v nový postoj k času, který neběží nikam a propadá se sám do sebe. Scénický obraz *negace* plynoucího času obrací pozornost diváků k času uvnitř sebe a k postoji, který může být označen jako *postoj duchovní*, založený na principu *ne-násilí*, ale také na *ne-úsilí*.

Inscenace *Antigone* obsahuje na jedné straně prvky *inscenování revoluce* prostřednictvím slov, textů, pohybově schématickým zobrazením dobra a zla a současně elektrizujícím tělesným herectvím. Vlastní obraz revoluce však Living Theatre prostřednictvím *Antigone* současně problematizuje jako *promarněný akt*, který je vykonán příliš pozdě (*trop tard*). Inscenace předkládá smutný pohled na otázku existence. Morální vítězové jsou lidsky poražení a fyzicky zničení. Co zbývá? Je třeba udělat revoluci včas anebo přijmout skutečnost, že idea revoluce, která neproběhla, se musí vyvázat z času. Je promarněná, takže jediné místo, kde zůstává stále možná, se nachází mimo čas, uvnitř sebe, v *esenci* člověka. Tam, kde není pohyb ani čas žádné pozdě není, tam má zdroj tajemství, které vystavuje účet veškerému bytí a zjevnosti. Právě tam, v *tichu* bez vítězů a poražených, může být anarchistická revoluce *nenásilná*.

Mezitím Jean Vilar, který vlastně nechce nic jiného než dělat dobré divadlo, zruší francouzskou sekci programu kvůli generální stávce. Je jaro 1968 a v ulicích Paříže hoří popelnice a auta. Domy jsou bez vody a elektřiny, protože 10 miliónů Francouzů vstoupilo do stávký a nechodí

²¹ *Ibid.* s. 165.

do práce. Festival má však *pracovat* dál, neruší se, ale mezi pozvanými hosty pro divadelní část programu zůstane jen soubor Maurice Bújarta z Belgie a paradoxně také americký Living Theatre, který se neúčastnil stávky, protože by to nemělo žádný smysl a především, protože chystanou inscenaci *Paradise NOW* považuje za svůj *hlavní příspěvek* k revoluci.

Paradise NOW má premiéru v létě 1968 na Festivalu v Avignonu. Společně s inscenací soubor uvede zmiňované dva starší *evropské* projekty *Mysteries and Smaller Pieces* a *Antigone*, které obsahují různé přístupy k *inscenování revoluce*, jež se mohou spojit právě v paradigmatickém projektu *Paradise NOW*, který má v divácích probudit touhu po revoluci a otevřít cesty k novému chápání divadla.

Současně s novým přístupem k divadlu Living Theatre přivezl do Avignonu i své diváky, anarchisty z Paříže, kteří v květnu 1968 házeli dlažební kostky a podněcovali nepokoje v ulicích. Living Theatre tím přináší na festival vedle nových scénických forem i pouliční nepokoje. Revolucionáři v Avignonu ukazují odvrácenou, dystopickou tvář podněcování a *inscenování revoluce*. Přesto právě tato syntéza násilí a estetiky, umění a zapálených popelnic, skutečnosti a utopie dává vzniknout obrazu *nepoutané improvizace (improvisation unchained)*, který se promítne do inscenace *Paradise NOW* a rozšíří možnosti divadla. Pod dojmem revoluce v ulicích se *divadelní umění* může z patetické vertikály krásných děl proměnit v možnost *žít jinak* uprostřed horizontální přítomnosti, která je otevřená pro všechny a vždycky v právě probíhajícím okamžiku.

Nové *revoluční divadlo*, o němž snil v hořících ulicích májové Paříže Julian Beck a Judith Malinová, je nové *performativní divadlo*, které hledá smysl v akci, v činu, *konání* a nachází odpovědi uvnitř vlastního jednajícího těla (*performing body*).

Avignonský festival, pro který inscenace *Paradise NOW* vzniká, ztělesňoval a stále nese obraz velkého divadla *pro všechny*, které padesátých letech vytvářel Jean Vilar. Ve dvoraně historického Paláce papežů uváděl inscenace, které oživaly ze zdrojů jeho vnitřního světa, jemuž vládl mystický *duch středověku*. Gotika Vilarovi ztělesňuje ideál umění, *které bylo plně ve službě myšlenky – a myšlenka byla obrazem řádu světa*²². Tvorba je i v roce 1968 pro Vilara povinností a divadlo domem, do nějž je možné chodit jako do chrámu a současně se v něm lze cítit jako doma.

²² Jean Vilar. *Le théâtre, service public*, Gallimard, 1975, s. 46.

Pro Juliana Becka v polovině 60. let však už nezní klíčová otázka, čím naplnit dům divadla, jaký přístup k tomu domu zvolit, ale jak z něho vyjít ven, jak opustit svět divadelní magie, dobrých a špatných představení a devastující práce na divadle.

Výchozím bodem projektu *Paradise NOW*, který měl mít premiéru v Avignonu, jsou vize z obrazu Hieronyma Bosche *Zahrada pozemských slastí*, ve kterém z magických scénérií vystupují ďábelské figury a vytváří společně s obrazy lidí zázračné obrazy *zbavené bolesti*²³. Skutečností ráje se má stát krajina tělesných rozkoší beze strachu a úzkosti. Novou pracovní metodou souboru se stalo hledání *rajských stavů*, které spočívalo ve vytrvalé snaze proměnit *vnitřní přístup* ke skutečnosti. Metodou proměny se měla stát ritualizace chování v průběhu dne i v průběhu zkoušek, otevírající pozornost vůči *novému druhu dojmů*.

Struktura inscenace byla zobrazena *na mapě cesty*, na velkém obraze dvojitého člověka, který byl součástí představení. Na mapě jsou znázorněné dvě postavy, symbol mystického člověka Adama Kadmona převzatý z židovské mystiky, a také analogický symbol vnitřního člověka v tantrismu. Tyto dvě postavy jsou umístěné vedle sebe jako strážcové cesty, která vede mezi nimi. Každý stupeň cesty má mít svůj cíl, který představuje návod k dosažení určitého aspektu revoluce a rozbití nějaké překážky, jež brání osvobození člověka²⁴. Inscenace *Paradise NOW* měla působit na diváky prostřednictvím *mnohosti nových nástrojů a prostředků* (*through many devices, many means*), které provokují vznik určitých emocí, jež *bývají považované za negativní, jako je iritace, hádky, hysterie, odpor, nuda*, jedná se při tom však o probouzení negativních dojmů, jejichž prostřednictvím se herci snaží v divácích zažehnout pozitivní odezvu.

Už na prvním stupni poznání dobrého a zlého a vyhnání z ráje je za příčinu pádu člověka označena západní kultura, a útok na ni má být v průběhu celého představení veden estetickými prostředky. Nová radikální estetika měla otevřít nové formy vnímání, které by vedly k odmítnutí obrazů staré kultury, jež plodí nespravedlnost a ospravedlňuje válku.

Pro tento projekt byla zkušenost herců zásadně ovlivněna událostmi z máje 1968, které v textuře života společnosti ukázaly zlomy a nové možnosti spojení skrze záblesky utopie. Právě zkušenost narušení reality v Paříži vede členy anarchistické komunity Living Theatre k přesvědčení, že cesta do ráje *teď* je možná, a vede branou revoluce. Revoluce v ulicích se má stát jen východiskem, cesta do ráje vede prostřednictvím *zobrazení této revoluce a jejím*

²³ *Ibid.* s. 162.

²⁴ Biner. s. 195.

zvnitřněním. Motto *Paradise NOW* zní: *The plot is the revolution (Zápletkou je revoluce)*, které poukazuje právě k hledání vnitřního obsahu za touto zápletkou. Revoluce není cílem, je pouze motivem a pobídkou k cestě vnitřní proměny vnímání a prožívání skutečnosti.

Forma inscenace *Paradise NOW* se inspiroje v *Mysteries and Smaller Pieces*. Má podobně otevřenou a participativní strukturu v řadě na sebe navazujících rituálů, jež představují 8 stupňů mystického výstupu, který vrcholí odchodem z divadla ven do ulic města. Struktura výstupu je volně inspirovaná knihou Martina Bubera *The Ten Rungs*²⁵, jejímž obsahem jsou různé paradoxní příběhy popisující cestu k Bohu, která často spočívá právě ve schopnosti proměnit prožitek skutečnosti skrze změnu perspektivy. Cesta po žebříku současně představuje výstup k utopické formě života ve společnosti, která je v inscenaci označovaná jako *Nádherná nenásilná anarchistická revoluce (Beautiful Nonviolent Anarchist Revolution)*. Jednotlivé části inscenace měly participativní povahu, jež bylo možné adaptovat na podmínky konkrétního místa. Každá scéna, resp. každý stupeň vytvářel symbolický oblouk zobrazující pohyb od negativních témat spojených s obrazy hrůzy (*terror*) k pozitivním obrazům radosti (*joy*). Vyvrcholením každého stupně byla společná akce s diváky, rituál zakončený úlevným zážehem *milosti*, označovaným slovem *flashout*, jako záblesk světla a lehkosti²⁶. Emocionální oblouk od zoufalství k radosti byl současně zobrazením dynamiky krize, jíž soubor procházel během svého pobytu v Evropě.

Inscenace, především vzhledem k poslední části, kterou byl v Avignonu pochod nočními ulicemi, vyvolávala u místních silný odpor, který nakonec vedl k předčasnému odchodu Living Theatre z festivalu. V Avignonu a následně během turné ve Spojených státech na přelomu let 1968 a 69 se ukázalo, že inscenace *Paradise NOW* selhává právě tam, kde *inscenuje revoluci*, když usiluje podněcovat skutečnou revoluci politickou a sexuální. Tam, kde překračuje hranice umění a bezprostředně vstupuje do skutečnosti, ztrácí svoji utopickou sílu. Tam, kde používá manipulativní techniky, jejichž pomocí chce *proměňovat* myšlení, uzavírá vlastní možnost k tomu, aby se stalo něco nečekaného. Primitivně a doslova chápaná myšlenka sexuální revoluce, ve spojení s užíváním drog, vedla později během amerického turné k důsledkům, které byly někdy až protikladné k nenásilným záměrům Living Theatre.

Revoluce, kterou přináší nová forma umění, má smysl v rámci umění, kam vnáší nové perspektivy, jež si mohou účastníci následně odnést domů a podle nich upravit svůj život.

²⁵ Martin Buber. *Ten Rungs. Hasidic Sayings*. New York: Schocken Books, 1970. (vlozeno do archivu: 2021-03-21 03:16:03) <https://archive.org/details/tenrunghasidics0000bube/page/n1/mode/2up>

²⁶ *Ibid.* s. 13 a dále.

Snaha proměnit uměním skutečnost uměním bezprostředně vznáší úplně jiné nároky na odpovědnost tvůrců samotných, ruší tenkou hranici mezi tím, co je skutečné a nutné a mezi tím, co být může a zároveň nemusí, je imaginární a svobodné. Z umělců, kteří si mohou dělat, co chtějí, se stávají političtí aktéři, kteří jsou svázáni odpovědností. Inscenace *Paradise NOW* nabídla v roce 1968 svým účastníkům možnost okusit svobodné a nepodmíněné jednání, které se prostřednictvím improvizace může stát branou do *rajského světa* nenásilí. Cesta *náhody* zde vede od toho, co je vidět, k tomu, co vidět není, od toho, co je dáno, k tomu, co nemá pravidla – od nudy v otroctví smrti k radosti věčného života v *TEĎ*. Nově nalezené vidění se stává živou silou, která člověku otevírá průhledy do zahrady v Edenu, odkud vyšel, a vysílá ho na cestu zpět ke Stromu života.